Otto Erich Hartleben

Cäsar Flaischlen

Cäsar Flaischlen.

Otto Erich Hartleben.

Beitrag

zu einer Geschichte der modernen Dichtung.

Berlin.
S. Fischer, Verlag.
1896.

Von **Otto Erich Hartleben** erschienen bisher:

Die Serényi, zwei verschiedene Geschichten. II. Auflage, 1891. S. Fischer Verlag, Berlin. geh. M. 1,—

Henrik Ipse. Der Frosch. Parodie. II. Auflage 1891. S. Fischer Verlag, Berlin. geh. M. 1,—

Angele. Comödie. 1891. S. Fischer Verlag, Berlin. geh. M. 0,75

Albert Giraud, Pierrot Lunaire. Rondels. 1893. Der Verlag deutscher Phantasten, Berlin S.W., Schützenstrasse 68.

Hanna Jagert. Comödie. 1893. S. Fischer Verlag, Berlin, geh. M. 2,—

Die Erziehung zur Ehe. Satire. 1893. S. Fischer Verlag, Berlin. geh. M. 2,—

Die Geschichte vom abgerissenen Knopf. IV. Auflage. 1893. S. Fischer Verlag, Berlin. geh. M. 2,—

Ein Ehrenwort. Schauspiel. 1894. S. Fischer Verlag, Berlin. geh. M. 2,—

Goethe-Brevier. Goethes Leben in seinen Gedichten, herausgegeben von O. E. H. 1895. München, Karl Schüler. Maximilianstrasse 2.

Meine Verse. 1895. S. Fischer, Verlag. geh. M. 3,50

Vom gastfreien Pastor. 1895. S. Fischer, Verlag. Berlin. geh. M. 2,—

„Eine Kritik geben heisst nicht: loben oder tadeln, sondern: verstehen und erklären wollen!“

Otto Erich Hartleben ist 1864er, und steht somit seinem Alter nach an dem grossen Wendepunkt, den das dreissigste Jahr, so oder so, in fast jedem Leben bildet. Die Sturm- und Drangzeit der zwanziger Jahre ist vorüber. Man ist allmälich über die so süss sein sollenden „Jugendeseleien" hinaus und sehnt sich nach etwas Gleichmass und Stetigkeit. Die frühere Gährung hat einer gewissen Klärung Platz gemacht. Vor allem einer Klärung über sich selbst. Man ist vernünftiger, einsichtiger und ruhiger geworden; gegen Vieles auch gleichgültiger. Man weiss nicht mehr blos, was man möchte, man weiss auch, was man will, und erkennt, was man kann und was man nicht kann. Man strebt in bestimmte Gleise zu kommen und sucht aus dem vorwiegend Negativen der bisherigen Wünsche und Hoffnungen nach etwas Positivem. Man will nicht mehr bloss Dichter sein, man will auch was Ordentliches zu essen haben.

Bei dem einen tritt diese Wendung etwas früher, bei dem andern etwas später ein — immer aber bleibt das dreissigste Jahr der eigentliche Angel-

punkt. Die erste Hälfte des Lebens ist vorbei und der Übergang zur zweiten vollzieht sich. Den meisten freilich wird dieser Wechsel und die Änderungen, die sich vorschieben, kaum recht bewusst. Wer sich jedoch die Mühe nimmt, den Entwicklungsgang seines Lebens daraufhin anzusehen, wird hundert Momente finden können, die das Gesagte belegen und bestätigen, auch wenn es nur in ganz kleinen, geheimen Gewohnheiten zu Tage träte. Am auffälligsten nach aussen hin kennzeichnet es sich im allgemeinen Alltagsleben dadurch, dass der Mensch um diese Zeit sein Chambre-garnie-Dasein überzukriegen pflegt und entweder in den heiligen Stand der Ehe tritt oder sich doch wenigstens — eine eigene Wohnung mietet.

Man schlage die nächste beste Biographie auf, die man zur Hand hat. Es sind hauptsächlich zwar innere Wandlungen, an die dabei zu denken wäre, und unsere Biographienschreiber kümmern sich um solche verteufelt wenig, in der Regel aber ziehen diese inneren Wandlungen ganz von selbst auch äussere nach sich.

Goethe beginnt seinen Faust und wird Minister. Schiller heiratet und wird Professor. Nicht weil man ihn gerade nach Jena beruft, sondern weil er in festere Gleise zu kommen wünscht, weil er seine Herumhungerei satt hat und ein bischen mehr Ruhe haben möchte. Lessing macht sich an eine Übersetzung der zwei Diderot'schen Dramen, nachdem er vier Jahre lang nur noch kritisch thätig gewesen.

— ein Umstand, der für die ganze Literatur-Entwicklung bis auf heute von grundlegender Bedeutung wird. Alles, was er vorher nur dunkel und andeutungsweise mehr empfunden als bewusst erkannt hat, nimmt jetzt feste Gestalt an und bildet sich an Diderot zu klarem zielsicherem Selbst-Schaffen aus. Bürger verliebt sich in Molly, Herder wird Hofprediger in Bückeburg. Lenau fährt europamüde nach Amerika. Und so weiter.

Das Alles aber ist keineswegs etwas Wunderbares oder Absonderliches, sondern erklärt sich auf höchst einfache Weise aus ganz natürlichen psychischen und physischen Ursachen heraus. Leider allerdings haben wir trotz der zahllosen Biographien, die jedes Jahr über Gott und Welt zusammengeschrieben werden, nicht eine einzige, die auf dergleichen Rücksicht nähme und eine Darstellung einmal derart von innen heraus versuchte.

In den weitaus meisten Fällen hängt diese Wandlung oder besser gesagt diese Entscheidung, die das dreissigste Jahr zu bringen pflegt, mit einem je nach dem langsameren oder plötzlicheren Über-sich-selbst-klar-werden zusammen, wie ich schon vorher bemerkt habe. „Was willst du eigentlich?!“ blitzt es eines Tages wie ein flammendes Mene-Tekel vor einem auf. Was man bis dahin gegeben und geschaffen, schuf man, — ich möchte sagen: rein intuitiv, „im holden Wahnsinn des Genies“, mit einem Mal aber erwacht nun die Kritik, und gebiert sich einem aus der Seele, wie Pallas Athene aus

dem Haupte des Zeus, kampfgewappnet mit Schild und Speer.

Und es giebt keinen furchtbareren Feind für den Künstler, für den Künstler wenigstens von Gottes Gnaden, — der von Publikums Gnaden bleibt davon verschont, sein Lebtag lang — als eben die in der eigenen Brust erwachende Kritik. Der Zehnte fast erliegt in dem Kampf oder er verblutet sich dabei. Einmal ist jeder Dichter, aber das genügt nicht. Es handelt sich darum, es zu bleiben; es handelt sich darum, zu können, was man will, nicht blos zu können, was man kann oder was einem gerade Freude macht.

Und hierin liegt meines Erachtens auch der Unterschied zwischen dem Berufenen und zwischen dem Auserwählten, zwischen dem wirklichen Künstler und dem Dilettanten. Es giebt Dichter und Komponisten, von denen jeden Tag was in der Zeitung steht und die die Theater füllen, dass die Direktoren zu ihnen wie zu Halbgöttern emporblicken, und es giebt Maler, denen die Bilder abgekauft werden, ehe sie überhaupt gemalt sind — und die alle doch nur Dilettanten sind. Angefangen hat — cum grano salis verstanden — jeder als Dilettant, selbst Goethe. Es frägt sich nur: rang er sich in Späterem darüber hinaus oder versagte ihm die Kraft. Mit dem blossen Wollen ist nichts gethan. Gewollt hat wohl jeder das Höchste — aber das gilt nur vor Gott. Der Mensch ist rücksichtsloser. Man überlege einmal: wie wenige nur von allen, die vor

zehn Jahren in der Begeisterung ihrer zwanzig Frühlinge zum Kampf auftraten gegen die Stagnation der damaligen Dichtung, und eine neue, moderne Kunst, eine Kunst ihrer Wünsche und ihres Lebens auf den Schild erhoben haben wollten, — wie wenige von ihnen haben das Feld behauptet, wie wenige haben sich durchgerungen!

Man könnte sie an den Fingern aufzählen. Und wie viele dagegen haben . . . umgesattelt! Der eine Teil wandte sich reumütig einem ehrbaren, festen, bürgerlichen Beruf zu und verkaufte seinen Pegasus um hundert und fünfzig Silberlinge monatlich weiss Gott an wen! Der andere versuchte es noch eine zeitlang, und abenteuerte auf gut Glück an den Abhängen des Parnass herum, trieb schliesslich aber mit müdem Gaul in den grossen Sumpf des deutschen Journalismus und war heilfroh, wenn es ihm gelang, sich an seinem Haarzopf noch einmal auf's Trockene zu kriegen. Das Tier ging wohl drauf! Äussere Momente und in erster Linie ganz gemeine Geldsorgen sind allerdings zunächst bestimmend, wie ich sehr wohl weiss; im Geheimen ausschlaggebend aber bleibt trotz allem und allem, und ob es den meisten nicht einmal völlig zum Bewusstsein kommt — jenes innere Moment langsam erwachter Selbsterkenntniss!

Doch auch von den wenigen, die diesen Kampf in sich aufgenommen und gekämpft und bestanden — ganz wundenlos ist keiner davongekommen und . . . kommt auch keiner davon. Es gilt dann nur: wie

weiter? Aufwärts oder abwärts? Hat man noch Kraft für ein paar Jahre oder — hat es einen flügellahm gemacht?!

Hartleben ist einer von diesen wenigen, von denen man vielleicht sagen darf, dass sie sich durchgerungen und dass sie gesiegt haben. Es gelang ihm allerdings nur, indem er sich keinen Geringeren als Goethe selbst zum Bundesgenossen heranholte, „den Grössten seiner Herren Kollegen,“ und das ist psychologisch ausserordentlich interesssant.

Es war vor ungefähr zwei Jahren, ehe er, berlinmüde, eine grössere Reise nach Marokko antrat, im Herbst 1893; eines Abends in der Kneipe. Otto Erich, wie öfters, plötzlich still und wortkarg und vor sich hin versunken. Wer ihn nicht kennt, glaubt irgend eine Dummheit gesagt zu haben und geräth, das abgebrochene Gespräch mit Gewalt weiterführen wollend, dieser plötzlichen Einsilbigkeit gegenüber mitunter fast in Verzweiflung — wie ich wenigstens oft genug miterlebt habe — bis Hartleben dann an irgend einem Punkt ganz mit der vorigen Gemütlichkeit wieder einsetzt.

Auf einmal sagte er: Weisst Du, ich möchte Goethes Gedichte herausgeben! . . . Eine Auswahl wenigstens! . . . Es sind wundervolle Sachen darunter, Sachen, die man gar nicht kennt, die man in den gewöhnlichen Ausgaben auch gar nicht findet!

Ich sah ihn an und dachte an seine „Erziehung zur Ehe“, die kurz vorher auf der Bruno Wille'schen Neuen freien Volksbühne aufgeführt worden war,

und glaubte, er mache einen Scherz, obwohl ich die Verehrung kannte, die er für Goethe hatte.

Er rückte sich im Stuhl zurück und zog die Augenbrauen etwas hoch: Ohne Scherz, ich versichere Dich! aber ... keine Philologenauswahl, sondern ... Nicht: Goethe's Gedichte, sondern: Goethe in seinen Gedichten.

Aber wie kommst Du darauf?

Ich habe Goethe immer für einen feinen Kerl gehalten ... von dem man noch unendlich viel lernen kann! ... Büttenpapier natürlich! und ... chronologisch geordnet! —

Hartleben und Goethe! Der Dichter der Angele und der Dichter der Iphigenie! — Arm in Arm! Nach und nach jedoch begriff ich, wie das zusammenhängen möchte.

* * *

Hartleben begann seine literarische Thätigkeit, wie man so schön zu sagen pflegt, womit auch andere, die es später zu etwas gebracht, begonnen haben und womit eigentlich jeder beginnt: mit einem kleinen Bändchen Lyrik. Lyrik ist heute freilich eine Kunst geworden, deren sich ein anständiger Schriftsteller beinahe schämen muss — selbst vor Mitlyrikern. „„Kann ja jeder!““ Ich persönlich jedoch habe immer ein leises Aber gegen Dichter, deren episches und dramatisches Genie so übermächtig und so zwingend war, dass sie es unter ihrer

Würde erachteten, der Welt auch einmal lyrisch zu kommen. Man braucht nur an Sudermann oder an Gustav Freytag zu erinnern. Das mag ein Vorurteil sein. Doch ich habe immer die Empfindung irgend eines geheimen Mangels. Wer was kann, kann auch als Lyriker etwas, mögen seine Reime noch so schlecht sein. Selbst Ibsen hat solche gesündigt.

Das Bändchen betitelte sich: „Studententagebuch, 1885—86“ und erschien unter dem halben Pseudonym Otto Erich 1886 bei J. Schabelitz in Zürich — dem damaligen Verleger „Gründeutschlands“. Ein Jahr darauf folgte: „Zwei verschiedene Geschichten“; 1889 dann „der Frosch — von Henrik Ipse“ 1891 „Angele“; 1892 der „Pierrot Lunaire“, „der abgerissene Knopf“ und „Wie der Kleine zum Teufel wurde“ sowie auch „Hanna Jagert“; 1893 „Die Erziehung zur Ehe“ und „Ein Ehrenwort“; 1894 das „Goethe-Brevier“; 1895, im Frühjahr, eine Gesammtausgabe seiner Gedichte, unter dem Titel: „Meine Verse,“ und im Sommer: der „gastfreie Pastor“. Alles im Verlag von S. Fischer in Berlin.

Ich weiss nicht, welche Aufnahme das „Studententagebuch“ damals fand; wahrscheinlich gar keine, wie das ja Leuten gegenüber, für die von anderer Seite her keine Reklame gemacht wird, so Sitte ist; mögen ihre Verse noch so gut sein. So recht verständlich freilich wird in diesem „Studententagebuch“ Vieles erst im Zusammenhang mit späteren Werken, im Rückblick gleichsam von

diesen aus, wie man so viele Dinge seiner Kinderzeit erst lange Jahre nachher eigentlich recht versteht. Trotzdem zeigt das dünne, nur 89 Duodez-Seiten umfassende Bändchen etwas ungemein Fertiges und Selbständiges, was zum Beispiel im Vergleich mit Karl Henckell's erstem „Poetischen Skizzenbuch“, das ungefähr um dieselbe Zeit erschien, in dem jedoch alles wild und wirr durcheinanderbraut, ausserordentlich auffällt. Etwas ungemein Formulirtes, zunächst in sprachlicher Beziehung, ungeachtet vieler formaler Unfertigkeiten; etwas Ruhiges, Zielbewusstes und Abgeschlossenes. Ich möchte beinahe sagen, etwas Klassisches, wenn ich nicht fürchtete, dass man dies missverstehen würde.

Die Hartleben'sche Lyrik ist durchaus lyrische Lyrik. Der Systematiker von Beruf bestreitet zwar die Berechtigung einer Einteilung der Lyrik in lyrische, epische und dramatische Lyrik, vermag aber selbst keine bessere vorzubringen. Die lyrische wäre die eigentliche, reine Empfindungslyrik, die keinerlei Situation giebt, sondern nur eine Stimmung oder eine Reflexion zum Ausdruck bringt; wie also Goethe's „Ueber allen Wipfeln ist Ruh,“ und A. m. Ein Beispiel epischer Lyrik wäre „Die Braut von Korinth“; ein Beispiel dramatischer „Der Wandrer“ oder „Trost in Thränen“, auch „Der Zauberlehrling“.

Hartleben hält sich selten mit einer Schilderung der Situation auf. Er giebt meist nur ihren Gedanken oder ihre Stimmung, und überlässt es dem

freundlichen Leser oder der noch freundlicheren Leserin, sich diese selbst zurechtzulegen. Er verzichtet namentlich auf alles, was man unter Pointirung zu verstehen pflegt (im landläufigen Sinn des Wortes). Jeder Vers hat gleiches Gewicht und gleiche Bedeutung. Und das giebt seiner Lyrik mitunter etwas Schweres und Dunkles; zumal die meisten Gedichte auch, der Tagebuchform entsprechend, ohne Überschrift in den Seiten stehen. Man muss Einzelnes erst durchdenken und ein zweites Mal lesen, um herauszufinden, was alles darin steckt. Dieser Mühe wird dann allerdings „ein Lohn, der reichlich lohnet."

Ein paar Belege, kleine Zweistropher:

In Deinen Armen, an Deiner Brust
verträumt' ich die heiligsten Stunden:
Ich habe die Liebe, ich habe die Lust
in Deinen Armen gefunden!

O diese Arme blütenweiss,
o dieses Busens Wogen . . .
Träum' ich vom Glücke, so fühl' ich mich heiss
von Dir in die Arme gezogen!

Wer dergleichen liest, wie man im Allgemeinen zu lesen pflegt, der wird vielleicht nicht einmal den aussergewöhnlichen Reim: Brust und Lust bemerken.

Wer aber dann und wann noch ein bischen Zeit übrig hat für so zwei Strophen, entdeckt in jeder Zeile, ja in jedem Wort fast, Feinheiten, die ihn immer auf's Neue festhalten und entzücken.

Man mache einmal die Probe und schreibe das Gedicht ab. Es giebt kein besseres Mittel, um echt und unecht zu unterscheiden. Man sieht bis in die geheimsten Falten dabei, und was Phrase und Flickwerk ist, zeigt sich mit erschreckender Deutlichkeit. Oder:

Die jubelnd nie den überschäumten Becher
gehoben in der heiligen Mitternacht,
und denen nie ein schönes Mädchenauge
zur Sünde lockend, sprühend zugelacht —

Die nie den ernsten Tand der Welt vergassen
und freudig nie dem Strudel sich vertraut —
o sie sind klug und bringen's weit im Leben:
ch kann nicht sagen, wie mir davor graut.

*

Nun reicht den vollen Humpen
im Kreise der Zecher herum!
nun lasse sich keiner lumpen:
das Leben ist gar zu dumm!

Mein Lieb glich den Pokalen!
die gehn im Kreise um,
Vorletzter muss bezahlen —
Vorletzter sein ist dumm!

Es giebt zweifellos eine Menge Leute, die solche Verse, namentlich Verse, wie die letzten, viel zu — studentisch finden. Sie hätten völlig Recht damit. Eines schickt sich nicht für alle, und es wäre die vergeblichste Liebesmühe, ihnen aus-

einandersetzen zu wollen, dass so etwas eben auch nur für Leute ist, die nicht schon von vornherein alles gemein nennen, was ihnen auf den ersten Blick vielleicht so vorkommt. Gerade die letzten zwei Strophen sind ganz und gar Otto Erich: wie er sich mit Spott und Ironie über den Schmerz verlorener Illusionen hinwegzuhelfen sucht, halb lachend, halb weinend. — „Vorletzter muss bezahlen — vorletzter sein ist dumm!" Warum muss ich gerade derjenige sein, an dem es hängen bleibt! Warum hab ich gerade das Pech davon und Andere die Freude!

Man steht zum grossen Teil übrigens — im Publikum — der ganzen modernen Dichtung mit einem derartigen Skeptizismus gegenüber; obwohl sie lange nicht so gefährlich ist, als sie gewöhnlich gemacht wird. Aber der alte Satz, das man seinem lieben Nebenmenschen zehnmal eher die grösste Gemeinheit zutraut, als etwas Gutes, bewahrheitet sich auch da, und giebt der Betreffende auch noch einen scheinbaren Anlass, so — ist gar Nichts dagegen zu wollen. Und man hat in dieser Beziehung gerade Hartleben grosse Vorwürfe gemacht. Jedoch mit Unrecht. Er mag noch so — „studentisch" sein, er mag die gröbste Grobheit sagen, er ist dennoch nie und nirgends cynisch oder frivol, wenn man diese Ausdrücke auf ihre wirkliche Bedeutung hin nimmt. Ich kenne ihn nun etwa fünf Jahre und wir sassen manchen Abend beieinander, so dass sich oft genug Gelegenheit geboten hätte, dergleichen zu bemerken. Mensch und Dichter ist

bekanntlich aber sehr zweierlei, wird man da einwenden, und hat so gut wie nichts mit einander zu thun, wie vor einiger Zeit aus Anlass des Oskar Wilde-Skandals in London wieder gross und breit in allen Zeitungen zu lesen war! Dieser Satz aber ist der vollendetste Blödsinn, den ich jemals durch die Welt habe hinken sehen. Mensch und Dichter hat meines Erachtens nicht nur sehr viel miteinander zu thun, sondern ist etwas durchaus Untrennbares. Ich weiss, man kann dem mit Leichtigkeit tausende von Fällen entgegenhalten, die die Richtigkeit der herkömmlichen Ansicht scheinbar belegen. Aber auch nur scheinbar. In Wirklichkeit, und wenn man auf den Grund geht, beweist dieses ganze Beweismaterial nur: wie wenig unseren Literaturhistorikern daran liegt, ein bischen tiefer zu gucken und einen Charakter einmal rein psychologisch zu fassen zu suchen.

Der Dichter, der Künstler schafft nicht wie ein Schuhmacher, der jemand das Maass nimmt und nach diesem einen möglichst gut sitzenden Stiefel aus seinem Leder herausschneidet, sondern aus seinem Ich heraus und aus der Welt- und Lebensanschauung, die er als Mensch hat. Es ist daher falsch, Mensch und Dichter unter verschiedene ethische Gesetze stellen zu wollen, und so gleichsam jeder Verantwortlichkeit zu entziehen. Nur ein rein manuelles Können ist vom Charakter unabhängig. Zum Dichten aber gehört glücklicherweise noch etwas mehr — obgleich die Kunst so mancher

hochangesehener Herren oft nur blosse Federgeschicklichkeit ist. Nein! wer als Mensch nichts nutz, ist auch als Dichter nicht viel wert. Hierüber zu entscheiden freilich ist mitunter schwer; jedenfalls aber ist es grundfalsch, einen Menschen immer nur nach der Moral zu beurteilen, die man von ihm haben möchte, anstatt nach der, die er hat und die er — seiner ganzen Entwicklung und der ganzen Entwicklung der Zeit nach haben muss.

Um auf Hartleben zurückzukommen, so ist er sich viel zu stolz und viel zu sehr Aristokrat, um so frivol zu sein, wie man ihm schon zum Vorwurf gemacht. Merkwürdig allerdings in seinem Charakter ist ein Nebeneinander zweier durchaus verschiedener Naturen: einer ironisch-satirischen und einer naiv-sentimentalen. Derselbe Hartleben, der die „Angele" schreibt, mit dem Motto: „Verachte das Weib", der dem tragischesten Konflikt ein lächerliches Moment absieht, derselbe Hartleben hat ein wahres Kindergemüt, zart und schüchtern, ja mimosenhaft schüchtern beinahe, und hat die Menschen viel zu lieb, um so grob und rücksichtslos gegen sie zu sein, wie mitunter sehr angebracht wäre. Wer Augen hat zu sehen, sieht das überall in seinen Schriften; oft dicht beieinander. Und in diesem schroffen Gegensatz des eigenen Wesens liegt, und vielleicht auch für Hartleben selbst, das geheime Problem seines Schaffens. Woraus solche Charakter-Eigentümlichkeiten entstehen und wie weit sie zurückgreifen, ist schwer zu finden. Es kann etwas

ganz Plötzliches sein. In den meisten Fällen jedoch bilden sie sich, wie ich glaube, aus hunderterlei kleinen Kindheits- und Schulzeit-Erlebnissen heraus, die für den Augenblick vielleicht ganz unwichtig sind und rasch vergessen werden, die sich allmählich aber aufsammeln und bei irgend einem äusseren Anlass auf einmal sich geltend machen und von direkt bestimmendem Einfluss werden.

Hartleben ist trotz aller Ironie im Grunde seines Wesens „Gemütsmensch“, wie eigentlich ja jeder künstlerisch produktive Mensch. Aber er hat zweifellos schon in frühen Jugendjahren die Erfahrung gemacht, dass der Gemütsmensch selten zu Recht kommt in diesem schnöden Jammerthal und höchstens Spott erntet für seine Naivetät. Er braucht nur einmal ein paar Gedichte gezeigt zu haben und irgend ein gutmeinender Vetter, wie es deren ja überall giebt, braucht nur bemerkt zu haben: ob es nicht gescheidter wäre, wenn der Junge mehr auf gute Censuren als auf schlechte Verse bedacht sei! worauf dann die Andern lachten — so genügt das vollständig, um daraus die Erfahrung ziehen zu lassen, dass der faulste Kalauer einem weit innigeren Verständniss begegnet, als das Heiligste, das man im Busen trägt, als die tiefgefühltesten Gedichte, die einem durch das Herz glühen. Nichts aber macht verschlossener und scheuer, als Spott, und zumal wenn man ihm völlig wehrlos und womöglich noch mit schlechtem Gewissen gegenübersteht, und Spott über etwas, das einem so un-

antastbar heilig erscheint, wie einem lebhaft veranlagten Knaben die Träume, die er sich ausspinnt. Er sucht sich dagegen zu schützen, versteckt sein Innenleben und zwingt sich, der Aussenwelt Rechnung zu tragen und sich ihr anzupassen.

Nach irgend einer Seite hin spielen sich derartige Wandelungen in jedem Jugendleben ab. Sie bilden die Grundlinien des ganzen späteren Charakters und wiederholen sich mutatis mutandis oft genug in allen Lebenslagen.

Von Natur aus ist niemand weder Spötter noch Satiriker. Das ist immer etwas, das sich erst später herausarbeitet. Je feiner und empfindsamer aber jemand veranlagt, um so leichter wird er dazu kommen, sich mit Ironie zu wappnen zu suchen, eben weil Ironie das ist, was ihn von Anfang an am meisten verletzt hat. Es ist ein Umschlagen ins Gegensätzliche. Später allerdings strebt ein Jeder wieder aus diesem Gegensatz heraus, und sucht der ursprünglichen eigenen Natur gerecht zu werden, falls ihm diese inzwischen nicht verloren ging. Wer hätte nicht Freunde, die aus bloser Schüchternheit grob und dreinschlagend und so unschüchtern, als irgend möglich sind?!

Ob dies in Allem auch auf Hartleben zutrifft, weiss ich nicht. Aber ich vermag mir das Ironische und Satirische seiner ganzen Dichtung nur aus solchen Anfängen und Momenten heraus zu erklären. Er eignete es sich zunächst als eine Art Waffe gegen die Überlegenheit der Aussenwelt

an, zum Schutz seines Innenlebens, das um so mehr Kränkungen und Täuschungen ausgesetzt sein mochte, je feingestimmter es war und je lebhafter es darnach drängte, sich zu äussern. Je schärfer sich dann aber sein Verstand entwickelte, um so schärfer empfand er die Trivialität der Wirklichheit als Ironie auf das, was ihm die Seele bewegte und um so mehr suchte er sich dagegen zu rüsten, bis er sich mit dieser Waffe gleichsam verwuchs. Es ist der alte, aber ewig neue, grosse Kampf der Jugend um die Illusionen und Ideale, die man sich vom Leben macht und die man erfüllt sehen möchte. Der eine kämpft ihn tragisch, der andere ironisch; der eine auf diesem, der andere auf jenem Gebiet; der eine früher, der andere später. Wer stark ist, siegt, wer schwach ist, fällt.

Anstatt sich verspotten zu lassen, spottet man lieber selbst. Man lese einmal das Gedicht: „Liebe und Lyrik“, auf Seite 58 der neuen Gesammtausgabe. So gering der „ästhetische“ Wert desselben, so hoch ist sein psychologischer. Und gerade nach der Seite hin, die ich zu analysieren versucht habe.

Man vergleiche ferner die nachstehenden zwei Gedichte, aus denen man in extenso den ganzen Entwicklungsgang Hartlebens erkennen kann. Das erste stammt aus dem Jahr 1885, seiner ersten Berliner Zeit, und Berlin scheint ihn demnach, anfänglich wenigstens, sehr enttäuscht zu haben; das das zweite fällt acht Jahre später, 1893, und gehört zu seinen Pierrot-Gedichten.

„Die Welt ist bunt!“

Denkst Du daran, wie Du zum erstenmal
aus Deiner Heimatberge düstrem Forst
als Knabe niederschautest in die Ebene?
„Die Welt ist bunt!“ so riefst Du jauchzend aus.
Da dehnten sich die farbigen Felderstreifen
vor Dir hinab wie Blätter eines Fächers,
entfaltet an dem runden, sanften Hügel —
und also farbig rings die weite Welt?
Und reichlicher und dreimal leuchtender,
als drinnen in den schwarzen Tannenwäldern,
schien drüber hin das Sonnengold zu gluten . . .
„Die Welt ist bunt!“ — O wär sie bunt geblieben!

Die Hörner.

Wenn die Hörner abgelaufen
und der Jugend Lust gebüsst ist,
wird Pierrot, der lastermüde,
kriechen in den heiligen Ehstand . . .

Columbine, jung und lustig,
wollt ihn anfangs nicht mehr haben,
wenn die Hörner abgelaufen
und der Jugend Lust gebüsst ist.

— Aber schliesslich ward sie milde,
reicht am Altar ihm das Händchen,
und wie tröstend sprach sie leise:
neue werden wieder wachsen,
wenn die Hörner abgelaufen

Diese beiden Gedichte stehen in der neuen Ausgabe („Meine Verse“) etwa 160 Seiten ausein-

ander. Aber es liegt nicht bloss der äusserliche Zeitraum von acht Jahren, sondern eine ganze Welt liegt zwischen ihnen, mit hundert Freuden und aberhundert Enttäuschungen und Wandlungen. Wer ein bischen tiefer sieht, kann das Alles zwischen den Zeilen darin finden, und darum glaube ich, ist dieses Versbuch, von allem Anderen abgesehen, eins der intessantesten Bücher der ganzen modernen Dichtung. Mir persönlich ist es auch das liebste von allen Hartleben'schen Werken Denn er tritt einem nirgends mehr so vielseitig, so impulsiv und subjektiv und unmittelbar, als Mensch und Dichter zugleich, entgegen. Er ist später, in anderen Sachen, weit mehr Künstler und weit reifer und weit mehr durch, aber er ist nirgends mehr so herzenswarm und hoffnungsfroh. Der Skeptizismus der erwachten Kritik gewinnt immer mehr Macht über ihn und hemmt ihm den freien Flügelschlag freier Begeisterung. Es drängt ihn einer immer feiner gestaltenden Technik entgegen, kompositionell und formell, aber selbst der vollendetsten Technik fehlt etwas, wenn sie den Künstler die naive Unmittelbarkeit seines Jugendschaffens gekostet hat. „Zum höchsten Ziele führen keine Leitern!" Das ist eine Klippe, der mehr als einer von den Modernen entgegentreibt und mit vollen Segeln, und an der jeder rettungslos scheitern wird, dem es ihm nicht gelingt, rechtzeitig noch sein Steuer herum zu bringen. Nicht im Hinblick auf irgend ein Publikum, sondern im Hinblick lediglich auf die

eigene Entwicklung. Die blosse Genialität des Verstandes siegt nirgends — die Genialität des Herzens ist das Entscheidende. Mathematik ist keine Kunst und wird es nie werden.

Auf das „Studententagebuch“ folgte 1887: „Die Serényi. Zwei verschiedene Geschichten.“ Die Serényi ist eine Berliner Soubrette, die sich mit dem Freiherrn Herbert von Hartenstein verlobt. Die Verlobung aber wird von seiner Seite wieder rückgängig gemacht, da er infolge verschiedener Zuflüsterungen und Vorkommnisse nicht mehr an ihre Reinheit zu glauben vermag.

Die zweite Geschichte betitelt sich „Der fidele Hof“ und ist ein ironisch-satirisches Märchen. Man sieht auch wieder die Zweinaturigkeit Hartlebens, Arm in Arm gleichsam. In der ersten Geschichte ein erschütternd tragischer Konflikt, in der zweiten übermutfroher, lachender Spott.

Erbprinz Alexander — um den Inhalt des „fidelen Hofes“ kurz zu skizzieren — läuft seinem königlichen Vater davon, da es von jeher sein heissestes Sehnen war, in Verhältnisse zu kommen und Menschen aufzusuchen, unter denen er lediglich als Gleichberechtigter, d. h. als Mensch und Dichter leben und wirken könnte. Er kommt unter dem Pseudonym Konstantin an den Hof eines Nachbarkönigs und sieht seinen Wunsch erfüllt: ‚Hier wusste keiner, dass er Erbprinz war. Er war nicht mehr königliche Hoheit und die Menschen waren auf einmal keine Lakaien.‘ Am Hoftheater daselbst

wird nach einiger Zeit und nach mehreren Verhandlungen mit Minister Albert Träger ein Stück von ihm aufgeführt, das so schön ist, dass sich die königliche Prinzessin sterblich in den bescheidenen Dichter verliebt. Und der Herr Papa, dessen ganzes Streben es ist: das Wort der Dichter zu grösserer volkspädagogischer Wirkung zu bringen, will ihm eben die Erbprinzessin zur Frau geben, als sich infolge eines königlichen Steckbriefes herausstellt dass der so hoch gefeierte Dichter Konstantin ein „ganz gemeiner Prinz“ ist. Das empört ihn aufs Tiefste, denn „er hatte sich so darauf gefreut, eine poetische Neigungsheirat zu stiften“; schliesslich aber beruhigt er sich wieder, da ihm seine Tochter gesteht, dass sie ohne Konstantin nicht leben möge.

Rein literarhistorisch genommen, erinnert mich dies Märchen in Vielem an Georg Büchner's „Leonce und Lena“. Verfasser und Stück sind leider Gottes ebenso unbekannt, als sie bekannt sein sollten, denn Büchner ist einer der genialsten Kerle des ganzen damaligen „Jungdeutschlands“ und „Leonce und Lena“ halte ich trotz Prutz's „politischer Wochenstube“ für die einzige wirkliche Komödie, die unsere deutsche Literatur nach dieser Seite hin aufzuweisen hat, und ich freute mich herzlich, als ich las, dass Max Halbe sie auf seiner „Intimen Bühne“ in München einmal aufzuführen versucht hat.

„Die Serényi“ ist in Tagebuchform ge-

schrieben. Etwas umständlich und wortreich, doch tagebuchführende Frauen und Fräulein pflegen hierbei ja im Allgemeinen etwas breit und redselig zu Werke zu gehen. Man ist durch die Sorgfalt, die Hartleben in allen späteren Werken auf das Formale verwendet, jedoch schon so verwöhnt, dass man hier vielerlei Unbeholfenheiten und Flüchtigkeiten bemerkt, über die man sonst ohne weiteres hinweggehen würde. Würde er die Geschichte umarbeiten — was sie meines Erachtens wohl wert wäre — so glaube ich, gelänge ihm mit seinem heutigen Können gewiss ein Meisterstück. Ich stelle sie aber auch deshalb um so höher, als es die einzige Arbeit ist, in der er sich ein direktes, positives Lebensproblem stellt, wenn ich so sagen darf. Die Szene, in der die Serényi, in die Wohnung Treskow's gelockt, nach und nach erkennt, was dieser eigentlich von ihr will, und so thut, als gehe sie drauf ein, da sie keine andere Rettung sieht, bis sie plötzlich die Gelegenheit ergreift und Treskow eine von den Pistolen, die er ihr scherzweise zeigt, vor die Brust hält — hinterlässt selbst in ihrer jetzigen etwas primitiven Form einen bleibenden Eindruck.

Das Ganze knüpft an das allgemein bekannte tragische Ende einer jungen Berliner Schauspielerin an, die sich vor einigen Jahren im Tiergarten erschoss — aus denselben Motiven. Aber Hartleben hat es verstanden, die gegebenen Momente zu völlig Eigenem umzugestalten. Dennoch meine

ich, dass es sich sehr wohl lohnen würde, den Versuch zu machen und diesem ganzen, psychologisch so ausserordentlich feinen und interessanten Problem eine bedeutendere Form zu geben. Echte Perlen verlangen auch echte Fassung.

Zwei Jahre später, 1889, kam dann das prächtige „Familiendrama“ „Der Frosch, von Henrik Ipse“ — eine der gelungensten Parodieen auf Ibsen; jeder Satz voll unergründlichster Spottlaune und voll malitiösester Bosheit.

Gleich zu Anfang, wenn Christine, die zweite Frau des von Nora verlassenen Oberlehrers Möhlmann, in ihrem kalten Hause hoch im Norden, in einer kleinen, kalten Fjordstadt in echt Ibsenscher, tragisch verdrückter Stimmung mit dem Blasebalg am Ofen sitzt und das Feuer anbläst, denn „in diesem Hause brennt ein Feuer nur, wenn man es anbläst“! — oder wenn der Musiklehrer Jessen seiner Schülerin darthut, wie er mit ewig ungestilltem Durst herumlaufe und so die stumpfsinnige Enthaltsamkeit seines Vaters büssen müsse, der da Kantor gewesen und es für eine Hauptsünde gehalten hätte, seinen Durst zu löschen — oder wenn Carl Meiners, der jetzige Gatte Nora's, ein kräftiger Mann in der Mitte der Dreissiger, mit strohgelbem Kopfhaar, plötzlich auf der Terrasse erscheint und durch die Glasthür ins Zimmer starrt — — man muss es freilich aufgeführt gesehen haben, um die ganze aristophanische Ironie dieser Scenen zu fassen! Um dem Ganzen die Krone

aufzusetzen, gehörte dann allerdings Ibsen selbst noch ins Parterre; nach berühmten Mustern!

Der Schluss fällt ein wenig ab und das ist schade. Emils Furcht vor dem „Schauderbaren“, das heisst vor den Prügeln, die ihm sein Herr Papa in Aussicht stellt, wirkt mehr ulkig als wuchtig und stimmt das „Drama“ von seiner anfänglichen Höhe etwas herunter. Nichts destoweniger bleibt das Stück in seiner Art geradezu klassisch. Es ist freilich weniger Satire, als Parodie, wie ich schon oben gesagt habe.

Bald darauf erschien „Angele“, 1891, durch deren Aufführung auf der von Brahm und Schlenther seiner Zeit gegründeten „Freien Bühne“ Hartleben auch in weiteren Kreisen bekannt wurde.

„Komödie“ steht auf dem Titelblatt, sonst nichts, und als Motto: „Verachte das Weib!“ Der Inhalt ist bekannt. Und wenn er nicht bekannt wäre, liesse er sich auch nicht erzählen — obgleich es vollständig zuträfe, wenn man sagte: Im ersten Akt streiten sich Vater und Sohn darum, wer mehr Recht auf Angele habe. Viktor, der Sohn, hat sie entdeckt und hat ihr 250 Mark monatlich versprochen, die Hälfte dessen, was er auszugeben hat, sein Vater aber erklärt, dass er doch zweifellos der wohlhabendere sei und dass demnach, wenn man von Rechten reden wolle, doch wohl er das grössere Recht habe. Dass er es in der That auch hat, zeigt sich. Drei Wochen später, im zweiten Akt, hört Viktor, dass ein Greis, dessen „Haupt

voll Silber und dessen Hände voller Gold" so Tag wie Nacht zu Angele wandle. Da Viktor sie so wie so längst satt hat, so liegt ihm wenig daran. Aber ein Predigtamtskandidat, der Angele auf einer Hochzeit kennen gelernt und dem sie erzählt hat, sie sei Viktors Braut, kommt zu ihm, ihn zu bitten, diese Verlobung zu seinen Gunsten rückgängig zu machen, wenn er Fräulein Buchwald, das arme, junge unerfahrene, alleinstehende Mädchen, nicht ebenso heiss und aufrichtig liebe, wie er, und wie sie verdient habe. Viktor nimmt ihn, er heisst Franz Kerner, ohne weitere Antwort zu einem „Kollegen" mit, mit dem er was zu besprechen hat, was „zufälliger Weise" ebenfalls Angele betrifft. Er selbst erfährt hier, dass der ominöse Silbergreis sein verehrter Herr Papa ist. Diesem aber hat Angele inzwischen solange vorgeredet, sie liebe nur ihn, sie hätte immer nur ihn geliebt und würde immer nur ihn lieben, und Viktor und seine lumpigen 250 Mark monatlich seien ihr immer gleichgültig gewesen, und hat ihn damit auch so gerührt, dass er sie in allem Ernst zu seiner legitimen und standesamtlichen Frau zu machen gedenkt. Er erklärt dies Viktor. Nun aber gehen auch dem Predigtamtskandidaten, der dies mit anhört, die Augen auf: wess Geistes Kind die arme, unerfahrene Angele, die er zur Frau Pastorin zu machen gedachte, eigentlich ist, und das bringt schliesslich auch Papa wieder zur Vernunft.

Das wäre so ungefähr das, was man landläufiger

Weise den Inhalt des Stückes nennen würde. Von dem, was auf den 47 Seiten wirklich aber steht, ersieht man daraus so gut wie nichts. Und das ist charakteristisch für die ganze moderne Kunst, dass man eigentlich niemals einen Inhalt erzählen kann, wenn man nicht gleich ganze Bogen darüber schreiben will. Vorausgesetzt, dass man sich nicht à la Professor Kirchner, jenem famosen Haruspex und Eingeweidebeschauer der Modernen darauf beschränkt, als Inhalt von Ibsens Nora etwa anzugeben: eine Frau laufe darin ihrem Mann davon. Es kommt dabei eben weniger auf das Was, auf die sogenannte „Handlung“ — von der übrigens noch kein Mensch eine vernünftige Definition zu geben vermocht hat — als auf das Warum und Wie an. Und bei Hartleben ganz besonders. Was er giebt, hat eigentlich nie das, was man unter Inhalt zu verstehen pflegt. Man muss sich diesen fast immer erst zwischen den Zeilen herausholen. In „Hanna Jagert“ ist das noch weit mehr der Fall. Er sagt nichts direkt, er entwickelt auch keine Charaktere und lässt einen fast nur erraten, was geschieht und was er eigentlich will, und oft blos aus halben Andeutungen heraus. Das ist die Art und Weise Ibsens und die Technik Holz's, Schlaf's und Hauptmann's. Und dennoch ist Hartleben wieder ganz anders und in Vielem Ibsen diametral entgegen. Ibsens ganze Technik und Darstellungskunst ist im Grund analytischer Natur, die Hartleben's, Holz's, Schlaf's und Hauptmann's — trotz allem — synthe-

tischer: darin aber liegt es auch, dass Ibsen bei uns immer und immer Widerspruch finden wird. Er ist mehr Denker als Dichter, er ist mehr abstrakt als konkret. Der Deutsche jedoch will eine konkrete, synthetische Kunst. Er will eine Kunst mehr aus dem Herzen als aus dem Verstand heraus. Das erklärt auch, weshalb Lessing nie so viel gilt und nie so hoch gestellt wird im Allgemeinen, als Goethe und Schiller, weil er weniger aus dichterischer Intuition als aus kritischem Können heraus schuf. Man darf das freilich nicht missverstehen. Herz allein thut's nicht, es muss auch Kopf dabei sein, und je mehr von Beidem, desto besser. Das grosse Publikum hat trotz aller Dickhäutigkeit hierfür mitunter einen merkwürdig feinen Instinkt. Allerdings lässt es sich von einem, der's geschickt macht, andererseits auch wieder leicht an der Nase herumführen.

Hartleben nennt seine „Angele“ eine Komödie. Ich halte das für einen ausserordentlich glücklichen Griff. Nicht als ob er damit eine neue Gattung, oder wie man sagen will, geschaffen hätte, aber er hat einem alten Begriff dadurch eine für uns neue und feste Ausprägung gegeben. Es sind seitdem eine Masse ‚Komödien‘ geschrieben worden; für die meisten jedoch hätte eine der hergebrachten andern Bezeichnungen ebenso ausgereicht, während auf „Angele“ nur diese eine zutrifft. Er nennt auch „Hanna Jagert“ so und giebt dem Begriff damit eine noch feiner ausgeführte, eine noch sorg-

fältiger ciselierte Fassung. Man mag mir das als Wortklauberei auslegen: auf dergleichen Nebensächlichkeiten komme überhaupt nichts an, „Hanna Jagert“ würde nie als Komödie, sondern immer als Schauspiel wirken! Gewiss! Für das meiste, was so zusammengedichtet wird, ist es thatsächlich auch gleichgültig, unter welchem Titel und Nebentitel man es drucken lässt. Das Publikum frägt wenig oder nichts darnach. Für den aber, der ein bischen mehr will, für sich, nicht für ein Publikum, sind derlei Nebensächlichkeiten keineswegs gleichgültig, sondern höchst wesentliche Momente des Ganzen. In Bezug auf Titel wird überhaupt ganz niederträchtig gesündigt. Man könnte eine ganze Broschüre lang darüber loslegen.

Bei Hartleben kommt noch etwas anderes dazu. Die Bezeichnung Komödie ist das einzig Subjektive an all seinen Stücken, sein drittes „Die Erziehung zur Ehe“ inbegriffen. Er strebt wie Gerhart Hauptmann darnach, seine Charaktere mit möglichst absoluter Objektivität zu zeichnen. Er verzichtet auf jede subjektive Gestaltung. Seine Persönlichkeit kommt lediglich durch die Idee des Ganzen zum Ausdruck. Sein dramatisches Schaffen ist — cum grano salis verstanden — das des Bildhauers, der seine Figuren aus einem Marmorblock herausmeisselt. Er giebt nicht sich, wie in seiner Lyrik, sondern Andere, thunlichst „naturgetreu“. Das also Gegebene soll dann durch seinen Inhalt wirken. Der Autor tritt völlig zurück und sein Können äussert

sich — sichtbarer Weise wenigstens — fast ausschliesslich nach technischer Seite hin. Das bildete und bildet einen Fundamentalsatz der realistischen Bewegung überhaupt. Hartleben hat ihn namentlich in seiner „Hanna Jagert“ ebenso konsequent durchgeführt, wie Gerhart Hauptmann. Dennoch aber vermeine ich, durch Alles hindurch es wie einen heimlichen Drang zu fühlen, aus dem Bann dieses Satzes loszukommen, einen Drang, subjektiv zu sein, sich geben zu können und die eigene Weltanschauung, nicht die irgend welcher fremder Individuen. Der Umstand, dass er nur „Komödien“ schrieb und dass er auch „Hanna Jagert“ als solche bezeichnet, ist ein schlagender Beweis dafür. Wer das Stück kennt, weiss, was ich meine. Die Aufführung, mit der Oskar Blumenthal sich damals zweifellos ein literarisches Verdienst erwarb, was man wohl von keiner Novität des Lessingtheaters der letzten zwei Jahre sonst sagen könnte, abgesehen von Max Dreyers „Drei“ — die Aufführung wirkte in der That nicht im Geringsten „komödienhaft“, und niemand hat die drei Akte als Komödie in Erinnerung. Auch beim blossen Lesen ist das der Fall. Wenn Hartleben seinen Stücken aber dennoch diese Bezeichnung giebt, so will er damit ausdrücken, wenn ich ihn recht verstehe, das ihm dieses ganze Getriebe, das er schildert, mit seinem Hokus-Pokus um Hunger und um Liebe im letzten Grund eigentlich unsagbar kleinlich und armselig vorkommt und dass man über den Ernst, mit dem

die Menschen sich um ihr elendes Alltagsdasein quälen, eher lachen als weinen sollte. — „Er hat eben Humor!"

Einen Einwurf, den man hier erheben kann, möchte ich doch nicht unerwähnt lassen. Man kann sagen, es sei ausserordentlich billig, sich durch eine derartige Bezeichnung ein Mäntelchen hoher Wichtigkeit umzuhängen und seiner Arbeit dadurch nachträglich wesentlich andere Zielpunkte unterzuschieben und ihre Schwächen zu maskieren. Wie zum Beispiel Hauffs „Mann im Mond" bekanntlich auch erst post festum zur Satire wurde. Es läge etwas Wahres in einer solchen Bemerkung.

Man könnte mit ebensoviel Recht, als Hartleben „Hanna Jagert" Komödie nennt, — auch Sudermanns „Ehre" oder Hauptmann's „Weber" — Komödien nennen und brauchte kein Wort sonst daran zu ändern. Ich meinerseits glaube sogar, dass dadurch bei Sudermanns „Ehre" viele Mängel verdeckt würden, vor allem die Mängel der ganzen Problemlösung, wenn von einer solchen überhaupt die Rede sein kann. Auch die Tiraden Graf Trast's wären dadurch etwas möglicher. Bei den „Webern" läge die Sache etwas anders; obgleich nicht das Geringste dagegen zu sagen wäre, wenn man das Stück zu einer — Komödie umtaufen würde, so komisch es auf den ersten Blick aussähe. Der Dichter hätte es dann eben so gewollt und man müsste sich dem beugen.

Ganz verständlich freilich wird diese Bezeich-

nung nur, wenn man sie versteht — für „Angele“ als aus dem Charakter des Vaters herausgenommen und für „Hanna Jagert“ aus dem des Dr. Alexander Könitz. Namentlich der letztere ist wohl der eigentliche Vertreter von Hartlebens persönlicher Lebensanschauung. Herauszumerken ist das allerdings nur sehr schwer, sucht man jedoch nach Belegen, so stehen sie auf jeder Seite. Den Schlüssel dazu giebt der Schlusssatz, mit dem Könitz sich abfindet — „sie hat eben Humor!“ Eine der schönsten und ergreifendsten Stellen des ganzen Stückes. Könitz aber hat diesen Humor, nicht Hanna!

Er hat sie gleichsam von der Strasse aufgelesen, hat sie aus den armseligen Verhältnissen ihrer armseligen Herkunft losgemacht, er hat den Geist eines „freien Menschentums“ in ihr geweckt, er hat ihr dann die nötigen Geldmittel vorgeschossen, sich selbständig zu machen, ein Geschäft anzufangen. Sie hat es ihm gedankt, so gut sie konnte, sie hat ihm dafür gegeben, was sie zu geben vermochte, Alles, bis auf jenes letzte, entscheidende Wort, nach dem er hofft: dass sie seine Werbung annähme und seine rechtmässige Frau werde. Aber nichts vermag sie anders zu stimmen. Und die Ruhe und der Humor, den er erheuchelt, täuscht sie vollends. Er sieht, wie das, was er ihr gelehrt, einem immer stärker werdenden instinktiven Egoismus in ihr Bahn gebrochen, wie sie sich immer mehr von ihm abwendet, Schritt für Schritt. Er tröstet sich so gut es geht, mit lachender Resignation. Er ist

nicht der Mann, irgend welchen Schmerz zu äussern. Er spottet sich darüber hinweg, so weh es ihm thun mag. Er führt ihr einen reichen adligen Freund zu, der sich in sie verliebt und in Kurzem von ihr hat, was Könitz auch hatte, und diesem schliesslich bekennt, er wolle Hanna heiraten. Könitz lacht darüber, er kennt sie besser in diesem Punkt, aber Hannas Antwort ist eine neue grosse Enttäuschung: sie überträgt, was er sie gelehrt, ins Praktische, während er in der Theorie stecken bleibt: sie sagt ja! — „Sie hat eben Humor!"

Es ist, wenn man auf den Grund geht, ein erschütternd tragischer Konflikt, der in den drei Akten zum Austrag kommt und in diesen vier Worten einen so lachenden Abschluss findet. Kein tragischer Konflikt allerdings, wie ihn Aristoteles und seiner Vorschrift gemäss unsere professoralen Dramaturgen würden gelten lassen. Glücklicherweise sind diese Leute längst tot, obzwar mehrere von ihnen immer noch leben sollen. Aber es ist ein Stück Tragik unseres Lebens und unserer Weltauffassung. Meines Erachtens kommt das Alles nur viel zu wenig heraus. Und das ist schade. Denn neben Hanna selbst ist gerade dieser Könitz ein Charakter, wie er in solcher Feinheit und Vielseitigkeit und Grösse keinem Zweiten mehr gelungen ist.

Aus ihm heraus verstanden erklärt sich die Bezeichnung Komödie dann ganz von selbst.

Im Zusammenhang mit „Hanna Jagert" bildet

„Angele“ gleichsam eine kleine Vorarbeit dazu. Die Gruppirung ist ganz dieselbe. Könitz entspricht hier dem Vater; Hanna — Angele. Die einzelnen Charaktere liegen ganz in derselben Richtung. Aber es würde zu weit führen, hierauf näher einzugehen. Wiederholen möchte ich jedoch, dass von einer Entwickelung der Charaktere bei Hartleben kaum gesprochen werden kann, er entwickelt auch keine Vorgänge, aus denen heraus die Charaktere sich erklären. Er verlegt das alles hinter die Szene. Er giebt nur den Reflex, das Resultat, die daraus sich abhebende Idee.

Zu diesen beiden kommt nun noch als drittes: „Die Erziehung zur Ehe — eine Satire“. Es steht genau in der Mitte zwischen „Angele“ und „Hanna Jagert“, auch seinem inneren Werte nach.

Leider muss ein deutscher Dichter immer mindestens schon hundert Jahre todt sein, ehe unsere zünftige Literaturforschung ihn der Ehre für würdig hält, sich mit ihm zu beschäftigen. Sonst aber wüsste ich kein interessanteres Thema für eine Dissertation oder dergleichen, als eine Darlegung dieser drei Hartleben'schen Stücke in ihrem psychologischen Zusammenhang. Wie eines aus dem andern herauswuchs, Angele sich zu Meta Hübcke und diese wieder in stets aufsteigender Linie sich zu Hanna Jagert entwickelt und ausbildet. Alle drei Gestalten sind im Grund genommen nur eine einzige, in drei verschiedenen Phasen ihres Lebensganges geschildert. Die Gestalt des mit rücksichtslosem

Egoismus sich aus dem Schlamm ihrer Herkunft befreienden Weibes der untern Stände. Aber nicht aus reineren Instinkten heraus sich befreiend, sondern aus blosser Begehrlichkeit, aus blosser naiver Begierde nach Genuss. Mit welchen Mitteln ist ganz gleichgültig — wie denn auch „Hanna Jagert" ursprünglich „die Begehrliche" heissen sollte.

Angele illustrirt die unterste Stufe, Meta steht schon ein gut Stück höher und fängt schon an, sich zu verteidigen und aus ihren Wünschen heraus sich eine Art Lebensphilosophie zurecht zu machen, während Hanna Jagert alles klipp und klar in ein richtiges System gebracht hat.

Auch hier sind es wie in „Angele" und in „Hanna Jagert" wieder drei Männer, die um Meta's Liebe werben und der Siegende ist überall der, der — neben anderen individuellen Momenten — „die grösste Macht" hat, also „der Wohlhabendere".

Als Stück an sich lässt mich diese „Erziehung zur Ehe" etwas kühl. Auch als Satire. Es fehlt — ich weiss nicht recht, ich glaube aber, vor allem an einer richtigen und sicheren Konzentration des Ganzen. Der in Meta's Wohnung spielende Mittelakt — zweifellos der bedeutendste der drei — bildet eine völlig abgeschlossene „Handlung" für sich und hätte ebenso gut als besonderes Stück erscheinen können; wie auch Akt 1 und 2 ebenfalls ohne weiteres für sich allein bestehen könnte. Ausserdem aber fehlt es der Haupthandlung an den gerade für eine Satire meiner Meinung nach unbedingt not-

wendigen positiven Momenten. Es mag sehr fein sein, dass Hartleben den Onkel seines Helden Hermann in sächsischem Dialekt reden lässt, — so wie er ihn gefasst hat, ginge es vielleicht gar nicht anders — aber er verliert dadurch an Ernst. Es mag noch feiner ersonnen sein, dass dieser Onkel Otto, der von Hermanns Mutter aus Leipzig herbeitelegraphiert wurde, um Hermann einmal den Standpunkt klar zu machen, zum Schluss mit diesem und dem eben entlassenen Dienstmädchen kneipen geht — aber das alles wirkt, und auch beim blossen Lesen, mehr komisch als satirisch, zumal dieser Onkel von vornherein weit mehr nach komischer Seite hin charakterisiert ist. Hier hätte ein Onkel hergehört, der die Sache tragisch genommen und Hermann mit allem Ernst ins Gewissen geredet hätte, und zum Schluss dann aber trotzdem den lustigen Augen der lustigen Jenny ebensowenig widerstanden hätte als Hermann.

Gerade für dieses Stück wäre, so wie es ist, die Bezeichnung Komödie vielleicht angemessener gewesen.

Der Vollständigkeit wegen sei auch noch ein Schauspiel erwähnt, das sich „Ein Ehrenwort“ betitelt und voriges Jahr erschien.

Es ist ganz offenbar eine Jugendarbeit Hartlebens und ich glaube, man darf es nur unter diesem Gesichtspunkte beurteilen. Vielleicht aber wäre es klüger gewesen, er hätte es überhaupt lautlos im schweigsamen Pult behalten. Man könnte ja mit

der alten Phrase kommen: es berge im Keim bereits alles, was Hartleben in seinen späteren Werken ausgebildet habe, und man könnte zur Not auch einen Beweis dafür erbringen, mit viel grösserem Recht aber liesse sich das gerade Gegenteil davon behaupten und beweisen. Ich weiss nicht, was Hartleben veranlasst hat, es noch nachträglich auf den Markt zu bringen — immerhin aber enthält es einen Kern, der satirisch gefasst, gewiss von ausgesprochenerer Wirkung sein würde als der der „Erziehung zur Ehe“, und es bedürfte nicht einmal — grosser Umarbeitung!

Die beiden Geschichten, die 1893 in Buchform erschienen: die — „vom abgerissenen Knopfe“ und „wie der Kleine zum Teufel wurde“ drehen sich — um Hartleben kurz auch als „Novellisten“ zu skizziren — wieder um ein der „Angele“ ähnliches Milieu; diesmal allerdings von der heitern Seite genommen. Und hier kommt Hartlebens liebenswürdiger Humor in vollstem Maasse zur Geltung. Die beiden Geschichten sind in ihrer Art zwei Meisterstücke, voll entzückendster Grazie und launigster Scherzlust, wenn man von der für zaghafte Gemüter vielleicht in Frage kommenden Bedenksamkeit des Milieus absieht. Die „Betreffende“ heisst Lore; ein Name, mit dem Hartleben auch die verschiedensten seiner besten Gedichte überschrieben hat. Es ist der ganze lachende Leichtsinn der Quartier-latin-Liebe, der hier das Wort hat — Eintagslust, Eintagsleid! Eine leise, wehmütige Unter-

strömung verleiht namentlich der zweiten Geschichte: „Wie der Kleine zum Teufel wurde“ einen immer auf's Neue wieder gewinnenden Reiz. Der „Held“ darin trägt nicht einmal einen Namen, und ich finde das ausserordentlich fein. Wen es aber stört und wer ihn gerne getauft haben will, der gebe ihm ruhig seinen eigenen, denn es ist wohl Niemand, der nicht selber schon erlebt hätte, was dieser Kleine erlebt, und der nicht ganz ebenso — darüber zum Teufel geworden wäre.

Den „abgerissenen Knopf“ hat Hartleben unter dem Titel „Lore“ vor ein paar Jahren einmal dramatisirt. Er erlebte gegen 20 Aufführungen. Im Buchhandel erschien diese Fassung leider aber nicht.

Der zweite Band: „Vom gastfreien Pastor“, obwohl erst 1895 erschienen, bildet, ich möchte fast sagen: eine Art Fortsetzung zu dem vom „abgerissenen Knopf“. Er enthält drei Stücke: das erste, das dem Ganzen den Titel giebt, sodann den „Einhornapotheker“ und endlich eine kleine Skizze: „Ich erbte.“ Der „gastfreie Pastor“ ist, wie ich glaube, schon vor zwei Jahren entstanden, der „Einhornapotheker“ erst in der letzten Zeit; „Ich erbte“ ist — Knochenbeilage. Der ganze Band schliesst sich sowohl in Anlage als in Ausführung auf's Engste an den vorigen an, auch das Thema der einzelnen Geschichten ist fast dasselbe, nur immer nach einer andern Seite hin ausgesponnen.

Ich muss es mir jedoch auch hier wieder versagen, den Inhalt zu erzählen. Es wäre unrecht

und man gewänne doch keine rechte Vorstellung, denn es ist auch hier gerade wieder das Wie, die Darstellung, der einzelne Satz, der einzelne Ausdruck oder noch mehr eigentlich das, was nicht gesagt wird, was diesen Geschichten ihren ganz eigenartigen Reiz giebt und sie, man mag einwenden, was man will, zu kleinen Kunstwerken macht.

„Geschichten“ — diese Bezeichnung ist freilich so wenig zutreffend, als wenn man etwa von „Erzählungen“ oder „Novellen“ oder „Skizzen“ reden wollte. Es wären eher noch „Plaudereien“ oder „Erlebnisse“, aber das eine wäre zu nichtssagend und das andere viel zu schwerfällig. Es ist eine völlig neue Form, die Hartleben da für sich gefunden und geschaffen hat und die vielleicht auch nur ihm zu Gesicht steht. Eine Form freilich so frei und so tagebuchartig subjektiv, wie sie sich eben nur jemand gestatten darf, der ein so feines und so bis ins Kleinste durchgebildetes Stilgefühl hat, wie Hartleben mit jeder Seite beweist, und dem dies dergestalt zur eigensten Natur geworden ist. Herumgedacht an dem all diesen Geschichten zu Grund liegenden Milieu haben zweifellos schon viele, aber sie haben keine Form, keine ihnen zusagende wenigstens, dafür gefunden und Hartleben fand sie und fand sie so, dass sie meines Erachtens ebensowenig mehr überdichtet werden kann, als — meinetwegen etwa Goethe's Faust oder Heine's Loreley noch überdichtet werden kann, wenn man versteht, was ich damit sagen will. Versucht wurde es ja

oft genug. Zweifellos aber ist dies das Höchste, das einem gelingen kann: eine bleibende Formel für etwas zu finden.

Nur den Schlusssatz des „Einhornapothekers“ möchte ich beanstanden, gerade als Schlusssatz und da Hartleben sonst so sorgfältig zu Werke geht. Er könnte ohne Weiteres bleiben, wenn der Name der Einhornapotheke vorher irgendwie einmal erklärt wäre, wenn Fräulein Hannchen, „an der das Charakteristischste war, dass sie aus Bremen war,“ nach der Belehrung, die sie über die verschnittenen Buchen erhalten, sich vielleicht noch erkundigt hätte, wie so die Apotheke eigentlich zu diesem — eigentümlichen Namen gekommen sei. Referendar Erich hätte ihr alsdann irgend eine wunderbare Geschichte von einem Einhorn aufbinden können, die an dieser Stelle einmal . . . vor sich gegangen, irgend einem früheren Adolf gegenüber, so dass . . . . da nirgends aber von dergleichen vorher die Rede ist, so wirkt der Schlusssatz nach der Wendung, die die Geschicke des Apothekers nahmen, für mein Empfinden wenigstens etwas matt und platt.

Doch das sind kleine Nörgeleien, die dem Ganzen und seinem so prächtig überlegenen Humor gegenüber kaum in Betracht kommen können.

Als Konfirmationsgeschenk allerdings wird der Verleger diese beiden Bände ja wohl ganz von selbst nicht empfehlen und auch nicht gerade zum Lehrgebrauch in höheren Töchterschulen. Um so grössere Freude aber werden die betreffenden

Herren Papa's daran haben. Und sie können das auch, denn dieser wunderbar ironisirende Humor, mit dem Hartleben sich über seine lieben Stolberger und ihre Stolbergereien und über sich selbst lustig macht, bricht jeder andern Deutung die Spitze. Man muss die Sache nur nehmen, wie Hartleben sie giebt, dann aber glaube ich, würde selbst der feierlichste Pastor — vielleicht bloss im Stillen und in verschwiegener Studirstube, aber um so herzlicher — sich über seines verehrten Kollegen Viehmeyer Magdeburger Morgen-Abenteuer freuen können.

Anhangsweise noch — denn ich bin schon viel zu breit gewesen mit meinen Ausführungen — ein paar Worte über den 1892 erschienenen Albert Giraud'schen „Pierrot lunaire".

Hartleben zeigt sich hier von einer neuen Seite — als Übersetzer. Übersetzer und Übersetzer ist freilich sehr zweierlei. Hartleben ist mehr der congeniale Dichter, und man kann die Leichtigkeit, mit der er diese Verse nachgeschaffen, nur aufs Höchste bewundern. Das Ganze aber ist ein Buch, nur für — Verrückte, würde der gewöhnliche Mensch wahrscheinlich ohne jedes Zögern mir ins Wort fallen. Ich selbst jedoch vermag mich auch nicht so recht dafür zu begeistern, wenigstens nicht in dem Maasse, den das unstreitig hervorragende Können, das diese Verse auf jeder Seite beweisen, verdient hätte. Es sind wunderbar schöne Sachen darunter, das Ganze aber ist in letzter Linie doch

— Seiltänzerei! Seiltänzerei allerdings in ihrer vollendetsten Ausbildung. Noch mehr — läge jenseits von Gut und Böse. Die besten Stücke, wie zum Beispiel: „O alter Duft — aus Märchenzeit . . . .“ sind eigentlich kaum wirkliche Pierrot-Gedichte und das ist die schlagendste Kritik für die andern. Falls das citirte Gedicht gerade von Hartleben selbst herrühren sollte — er hat mehrere Originale mit eingeschmuggelt — so würde mich das nur freuen. Die Stimmung, aus der er dazukam, an solchen Bizarrerien Geschmack zu finden, verstehe ich sehr wohl, aber einen wirklichen, innerlichen Dank wird er selbst kaum davon gehabt haben. Es ist eine vollständig sterile, seelentote Kunst. Ein Freund erklärte neulich diese ganze Richtung für eine Art Gigerltum in unserer modernen Dichtung. Ich möchte nicht so weit gehen, obgleich diese Bezeichnung in vielerlei Beziehungen den Nagel auf den Kopf trifft.

Mich selbst erinnern diese Gedichte weit mehr an jene bekannten japanisch-chinesischen Porzellanfigürchen. Man hat Freude an der kunstvollen, fremdartigen Ausführung, an ihrer grotesken Seltsamkeit, an ihrer phantastischen Farbenzusammenstellung, irgend einen „brauchbaren Zweck“ jedoch hat dergleichen nicht. Es ist Spielerei und Nipptischzierat. —

Hartleben selbst ist seitdem wohl schon längst darüber hinausgekommen und nicht blos über den „Pierrot lunaire“. Ich glaube fast auch über das

ganze Angele-Thema — sowohl in seinen dramatischen als auch in seinen novellistischen Ausführungen. Der „gastfreie Pastor“ erschien allerdings ja erst jetzt in Buchform, entstand aber nichtsdestoweniger schon vor längerer Zeit, und den „Einhornapotheker“ möchte ich im Zusammenhang von Hartlebens ganzer Entwicklung beinahe nur als sogenannte Aufräumungsarbeit rechnen. Man muss sich dann und wann einmal Platz schaffen auf seinem Schreibtisch, um an etwas Anderes gehen zu können, und da liegt denn manchmal noch allerlei, das so liegen blieb, das man aber doch nicht gern in den Papierkorb wirft und desshalb eben fertig macht.

Und verschiedene Anzeichen scheinen mir bei Hartleben auf eine solche Wandlung: an etwas Anderes gehen zu wollen, hinzudeuten. Zunächst die — eigentlich völlig unmotivirte Herausgabe des „Goethebreviers“ mit seiner Vorrede, in der zehnmal mehr gesunde Keim- und Lebenskraft steckt, als in allem, was Albert Giraud jemals gemacht haben mag. Und das ist ein Umstand, der mir gerade an der Wende seiner dreissiger Jahre von ausschlaggebender Bedeutung zu sein scheint. Sodann aber die Gesammtausgabe seiner eigenen Gedichte: „Meine Verse“. Die Mehrzahl derselben gehört ja durchaus in den Ideenkreis des Hanna Jagert-Stoffes, der den eigentlichen Centralpunkt von Hartlebens Dichtung abgiebt, enthält im Allgemeinen jedoch weit positivere Momente, als dieser.

Es mag sein, dass ich mich täusche, aber ich fühle aus dem Allem — und vielleicht hängt auch die Veröffentlichung des „Ehrenworts“ damit zusammen — einen leisen, doch immer deutlicher werdenden Drang, sich aus dem Negativen, das den charakteristischen Grundzug seines ganzen bisherigen Schaffens abgiebt, zu positiverem Gestalten loszuringen. Das wäre kein Rückschritt. Im Gegenteil. Es früge sich dabei nur, ob es ihm gelingt, sich frei zu machen oder ob es ihm, der eigenen satirischen Laune und Spottlust gegenüber, am Ende nicht geht wie dem Goetheschen Zauberlehrling?! Doch er hat sich ja gleich den Altmeister selbst zu Hülfe gerufen. Und in diesem Sinn bedeutet sein „Goethebrevier“, und ob es auch im Publikum bei der endlosen Sündflut unserer Goetheliteratur ganz unbeachtet bleiben mag, im Verein mit der Gesammtausgabe seiner eigenen Lyrik einen entscheidenden Sieg. Und zwar einen Sieg im schwersten Kampf, den der Dichter zu kämpfen hat, in dem Kampf gegen die in ihm erwachte Kritik und in dem Kampf gegen die eigene Jugendwelt — einen Sieg in majoris dei gloriam!

Buchdruckerei Roitzsch vorm. Otto Noack & Co.



Moderne Romane, Novellen ꝛc.

Herm. Bahr, Die gute Schule. Ein moderner Roman. Geh. M. 3.—, geb. M. 4.—.
Herm. Bahr, Dora. Wiener Geschichten. Geh. M. 2.—.
Herm. Bahr, Neben der Liebe. Sittenroman. Geh. M. 3.—.
Herm. Bahr, Antisemitismus. Internat. Interview. Geh. M. 2.—.
Herm. Bahr, Caph. Novellen. Geh. M. 2.—.
H. v. Beaulieu, Das weibliche Berlin. Geh. M. 1.50, gebd M. 2.50.
Carry Brachvogel, Alltagsmenschen. Roman. Geh. M. 3.50.
Fedor Dostojewsky, Der Idiot. Roman in 3 Bdn. Geh. M. 6.—.
Gust. Falke, Aus dem Durchschnitt. Roman. Geh. M. 2.—.
Gabr. Finne, Die Kinder des Doktor Wang. Roman. Geh. M. 3.—.
Arne Garborg, Bei Mama. Roman eines Mädchens. Geh. M. 3.50, gebd. M. 4.50.
Arne Garborg, Müde Seelen. Rom. Geh. M. 3.50, gebd. M. 4.50.
Arne Garborg, Frieden. Roman. Geh. M. 3.50, geb. M. 4.50.
Adine Gemberg, Morphium. Novellen. Geh. M. 3.—.
Adine Gemberg, Aufzeichnungen einer Diakonissin. Roman. Geh. M. 3.—.
Fannie Gröger, **Adhimukti.** Geh. M. 1.50.
Gerhart Hauptmann, Der Apostel. Novellistische Studien. Geh M. 1.50, gebd. M. 2.50.
Knut Hamsun, Hunger. Natur. Rom. Geh. M. 2.—, gebd. M. 3.—.
Jul. Hart, Sehnsucht. Eine Liebesgeschichte. M. 2.—, gebd. M. 3.—.
Otto Erich Hartleben, Die Serenyi. Zwei verschiedene Geschichten. Geh. M. 1.—.
Otto Erich Hartleben, Die Geschichte vom abgerissenen Knopfe. 4. Auflage. Geh. M. 2.—.
Otto Erich Hartleben, Vom gastfreien Pastor. Geh. M. 2.—.
Otto Erich Hartleben, Meine Verse. Mit einem Portrait des Dichters. Geh. M. 3.50, geb. M. 5.—.
Georg Hirschfeld, Dämon Kleist. Nov. Geh. M. 2.—, gebd. M. 3.—.
Felix Hollaender, Jesus und Judas. Ein moderner Roman. 3. Auflage. Geh. M. 3.50, gebd. M. 4.50.
Felix Hollaender, Magdalene Dornis. Ein moderner Roman. Geh. M. 3.50. gebd. M. 4.50.
Felix Hollaender, Frau Ellin Röte. Aus dem Leben einer jungen Frau. 4. Auflage. Geh. M. 3.50. gebd. M. 4.50.
Felix Hollaender, Sturmwind im Westen. Berliner Roman. Geh. M. 4.—, geb. M. 5.—.
Hans Land, Mutterrecht. Eine Novelle. Geh. M. 1.—.
Hans Land, Die Richterin. Roman. Geh. M. 3.50, gebd. M. 4,50.
Hans Land, Die Tugendhafte. Humor. Novellen. Geh. M. 2.—.
Elsbeth Meyer, Das Drama eines Kindes. Geh. M. 1.—
Peter Nansen, Eine glückliche Ehe. Geh. M. 2.—.
Peter Nansen, Maria. Geh. M. 2.—.
Peter Nansen, Julies Tagebuch. Roman. Geh. M. 3.50.
Stanislaw Przybyszewski, Vigilien. Geh. M. 1.50.
Ernst Rosmer, Madonna. Novellen. Geh. M. 2.—, gebd. M. 3.—.
Rudolph Schmidt, Novellen. Geh. M. 3.—, gebd. M. 4.—.
Arthur Schnitzler, Sterben. Novelle. Geh. M. 2.—, gebd. M. 3.—.
Johs. Schlaf, In Dingsda. Geh. M. 2.—, gebd. M. 3.—.
Mathieu Schwann, Heinrich Emanuel. Roman. Geh. M. 3.50.